

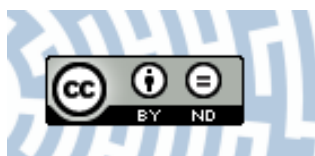


**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Dylogia Ewy Nowackiej : aspekty pedagogiczne i literaturoznawcze

Author: Maciej Szargot

Citation style: Szargot Maciej. (2014). Dylogia Ewy Nowackiej : aspekty pedagogiczne i literaturoznawcze. "Nauczyciel i Szkoła" (T. 1, nr 55 (2014) s. 113-122).



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Maciej SZARGOT

Dylogia Ewy Nowackiej – aspekty pedagogiczne i literaturoznawcze

Słowa kluczowe

Powieść historyczna, literatura dla młodzieży.

Streszczenie

Dylogia Ewy Nowackiej – aspekty pedagogiczne i literaturoznawcze

Praca jest poświęcona dwóm powieściom Ewy Nowackiej: skierowanej do młodzieży *Szubad żąda ofiary* i napisanemu dla dorosłych *Prywatnemu życiu entu Szubad*. Powieści podejmują ten sam historyczny temat (dzięki czemu tworzą dylogię), ale realizują go na dwa różne sposoby. Pierwsza ma zalety kształcące i wychowawcze, druga poprzestaje na kształcących, rezygnując z wychowywania dorosłego czytelnika. Nowacka odwróciła też typową kolejność zmiany adresata dzieła. Od wieków twórcy literatury dla młodzieży sięgali po wcześniejsze utwory dla dorosłych, aby je uprościć, wprowadzić akcenty dydaktyczne i zrezygnować z elementów drastycznych. Tu zaszedł proces przeciwny: najpierw powstała powieść dla młodzieży, potem dopiero utwór dla dorosłych, w którym akcentuje się to, co w wersji młodzieżowej było pomijane lub przemilczane. Jeśli jednak w stosunku do powieści poprzedniej obniża się wartość wychowawcza nowej książki, to na pewno rośnie wartość poznawcza.

Key words

Historical novel, literature for young people.

Summary

Ewa Nowacka's Dilogy – the pedagogic and literary aspects

This work is devoted to two of Ewa Nowacka's novels– *Szubad żąda ofiary*, dedicated to young people, and, *Prywatne życie entu Szubad*, written for adults. The novels take up the same historical subject (hence the dilogy) but they carry it out in two different ways. The first has informative and educational advantages, while the second is only informational, and abandons educating the grown-up reader. Nowacka has also inverted the typical sequence by changing the audience of the work. Through the ages writers have been striving to make early adult books simpler, to add educational accents, and to give up severe elements. Here it has been reversed: first the novel for young adults came out, and then the one for adults, where the omitted or unsaid elements are accented. Although in the former novel the educational value decreases, the informative value increases.

1. *Szubad żąda ofiary*

Powieść historyczna dla młodzieży to forma, którą Ewa Nowacka uprawiała z ogromnym powodzeniem. Ma ona wiele zalet pedagogicznych: kształcących i wychowawczych. Kształci, bo buduje i wzbogaca wiedzę o ludziach i świecie w odległych czasowo epokach. Wychowuje, bo ukazuje ponadczasowe wzory zachowań i postępowania.

A jak należy pisać powieści historyczne dla młodzieży?

Danuta Świerczyńska-Jelonek odnajduje na nie receptę właśnie w twórczości Ewy Nowackiej:

„Z wielkim talentem i rzetelnością pokazuje Ewa Nowacka te starożytne światy. Czyni to w sposób atrakcyjny dla współczesnych czytelników. Opowieści ubiera w konwencję przygody, a nawet awantury. Ciekawe fabuły obfitują w porwania, ucieczki, barwne przebieranki, zaskakujące zwroty akcji, zagrożenia życia młodego bohatera często spowodowane dziś niezrozumiałą okrutnością epoki, naruszającą oczywiste dla współczesnych czytelników prawa człowieka i zasady społeczne, a często po prostu zdrowy rozsądek. Młody bohater jest jednak psychologicznie bliski czytelnikowi. Jego motywów działania, bunt przeciwko okrucieństwu i niedorzeczności, poczucie sprawiedliwości, nakazujące odważne działania na granicy ryzyka życia, obrona młodzieńczej miłości i przyjaźni, lojalność wobec tego, co się kocha i w co się wierzy, tłumaczą przecież brawurowe zachowania, bliskie emocjom także dzisiejszego nastolatka”¹.

Trzeba więc spełnić dwa warunki:

- 1) Zaciekawić, zainteresować młodego czytelnika dzięki przygodowemu charakterowi fabuły i stworzeniu bliskiego czytelnikowi bohatera, z którym można się utożsamić,
- 2) Rzetelnie wprowadzić młodych czytelników w świat historyczny, przekazać im wiedzę o dawnych czasach.

A jak dokonała tego Nowacka w jednej z najbardziej znanych i najchętniej wznawianych powieści – *Szubad żąda ofiary*?

Aby zainteresować czytelników bohaterem i jego przygodami, odwołała się do starego Scottowskiego wzorca, zgodnie z którym postać historyczna – tytułowa Szubad, nieżyjąca w czasie trwania akcji, tylko wspomniana przez bohaterów – stanowi jedynie tło, a na pierwszym planie pojawia się awanturniczo-romansowa historia sumeryjskiego chłopca Entemeny. Rzeczywiście obfituje ona w przygody i zwroty akcji: bohater jest więziony i skazany na śmierć, przeżywa upadek i podniesienie się z niego – sprzedanie w niewolę i wykupienie z niej; w sumie trzykrotnie zostaje ocalony, aby jego powieściowy romans z niewolnicą Nin-dadą uwieńczył małżeński *happy end*². Entemena to

¹ D. Świerczyńska-Jelonek, *Różne światy powieści Ewy Nowackiej*, „Guliwer” 2004, nr 4, s. 5.

² O emocjach, zagadce i egzotyce połączonych w utworze *Szubad żąda ofiary* z dydaktyzmem pisze A. Miernik, *O prozie literackiej Ewy Nowackiej*, Kielce 2010, s. 50-51.

przy tym bohater piętnastoletni, mający współczesne, bliskie młodemu czytelnikowi problemy (sercowe i szkolne)³.

Pozostaje druga kwestia – wiernego, zajmującego i kształcącego odwzorowania bardzo odległego w czasie świata.

Trzeba przypomnieć, że pierwsze wydanie powieści pojawiło się w księgarniach w 1969 roku. Lata 60. ubiegłego wieku były zaś czasem największego chyba polskiego zainteresowania światem starożytnych Sumerów: w 1961 r. ukazało się polskie tłumaczenie książki Samuela N. Kramera *Historia zaczyna się w Sumerze* (przeł. J. Olkiewicz), w 1966 r. – pierwsze wydanie popularyzatorskiej książki Mariana Bielickiego *Zapomniany świat Sumerów*, w 1967 – polski przekład-rekonstrukcja *Gilgamesza* – babilońskiego poematu o największym bohaterze Sumeru (pióra Roberta Stillera).

Oczywiste jest więc, że książka Nowackiej wpisuje się w tę swoistą modę na Sumer i stawia sobie jako główny cel popularyzację tej wiedzy wśród młodzieży. Dlatego zaczynem awanturniczej akcji stało się fascynujące odkrycie archeologiczne: zbiorowego grobowca Szubad – królowej-kapłanki miasta Ur⁴. Dlatego też książka dla młodzieży przedstawia obok interesujących przygód Entemeny, Nin-dady i jej brata Lugal-azidy opartą na odkryciach archeologicznych wizję życia w Ur: codzienności, wierzeń, obyczajów, hierarchii społecznej⁵...

Warto zwrócić uwagę na celowe osadzenie głównego bohatera w środku opisywanego świata. Chodzi tu o jego miejsce w hierarchii społecznej. Entemena jest synem złotnika – ani to szczyt, ani dół hierarchii, ale jego przygody pozwalają przyrzeć się jednemu i drugiemu. Widać to także w sposobie ukształtowania dosłownie pojętej powieściowej przestrzeni. Dom bohatera umiejscowiony został na wzniesieniu – rozciąga się z niego widok na miasto dający pojęcie o właściwej hierarchii, w której najwyższe miejsce zajmują pałac i świątynia – zikkurat, także fizycznie górujące w przestrzeni:

Ze wzgórza, na którym stał nasz dom, widziałem całe miasto [...]. Wśród tych zwyczajnych, glinianych domów rozpierał się ceglany pałac, podobny do ogromnej skały leżącej obok garści drobnych kamyków. Jego ciemna brama pożerała maleńkich ludzi, nie większych od glinianych laleczek, jakie daje się do zabawy dzieciom.

Gdy odwracałem wzrok od rzeki, widziałem potężną jak góra świątynię Enlila.

[s. 24-25]⁶

³ Por. tamże, s. 55-56.

⁴ M. Bielicki, *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1996, s. 110-114, 354.

⁵ Zwracają na to uwagę: G. Skotnicka, *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939-1989*, Gdańsk 2008, s. 385-386; A.. Miernik, dz. cyt, s. 64-65.

⁶ Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z wydania: E. Nowacka, *Szubad żąda ofiary*, Warszawa 1972. W nawiasach podaję numery stron.

Równie jednak ważne, co wizja starożytnej społeczności, a może nawet najważniejsze jest dla Nowackiej wprowadzenie młodych czytelników w świat literatury sumeryjskiej. Ta ostatnia jest przez autorkę traktowana jako nie tylko źródło wiedzy o Sumerach i skarbnica ich kultury, ale też jako początek literatury w ogóle.

W powieści znajdują się więc cytaty z poezji sumeryjskiej (np. s. 19-20) – traktowane przez Agnieszkę Miernik jako „wielki walor prozy Ewy Nowackiej”⁷, ale i udane tawestacje opowieści mitycznych (np. s. 224-228).

Same miana bohaterów są też oczywiście wzięte ze źródeł sumeryjskich: Entemena to imię jednego z historycznych władców (ensi) miasta Lagasz⁸, Lugalazida – świadka w procesie o zabójstwo opisanym na tabliczce z Nippur (ok. 1850 p.n.e.)⁹, imię Nindada pojawia się także na tych tabliczkach¹⁰.

Historia bohatera wydaje się z kolei rozwinięciem (i przekształceniem) także sumeryjskiej opowieści o czcigodnym ojcu i leniwym synu (która również jest w powieści cytowana [s. 26-27])¹¹.

Język bohaterów jest bogaty w idiomy i przysłowia – znowu obficie czerpane z literatury Międzyrzecza. Nowacka sugeruje najwyraźniej tożsamość języka mówionego i pisanego w tej kulturze, a więc oralność kultury sumeryjskiej. Widoczne jest w powieści „residuum oralne”: formuły, wyliczenia, wszelkie powtórzenia, przysłowia... Nowacka świadomie kształtuje obraz kultury sumeryjskiej jako oralnej – jej bohaterowie recytują teksty z pamięci w szkole, w sytuacjach obrzędowych, a nawet towarzyskich – dla rozrywki słuchaczy. Cała powieść okazuje się więc po trosze „sklejona” z gotowych tekstów i formuł. „Residuum oralne” służy tu wyraźnie stylizacji, ale też wejściu w język i specyfikę kultury¹² (np. s. 9, 31, 51-56, 66-67, 85-86, 121, 126, 173, 179-180, 190-191, 203).

To jednak nie wszystko, bowiem Ewa Nowacka aluzyjnie przywołuje w swojej książce i inne literatury.

Wspomniałem wyżej, że historia Entemeny, który nie chce się uczyć, ucieka z domu i miesza się w awantury w ostatecznym efekcie stawiające go przed sądem i skazujące na los niewolnika, by wreszcie powrócić do kochającego i wybaczonego ojca, kojarzy się z sumeryjskim tekstem *Nauki czcigodnego ojca dla leniwego syna*. To prawda – ale przecież czytelnikowi z naszego kręgu kulturowego muszą przede wszystkim przywołać na myśl biblijną przypowieść o synu marnotrawnym. Żeby zauważyć, iż nie jest to przypadkowa zbieżność, warto przytoczyć taki fragment narracji:

⁷ A. Miernik., dz. cyt., s. 67.

⁸ M. Bielicki, dz. cyt., s. 116-120.

⁹ Tamże, s. 322.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 13, 301-304.

¹² Por. A. Opacka, *Śladami oralności. W kręgu Ongowskich inspiracji*, Katowice 2006, s. 8-25, 112.

Przyniesiono głębokie misy z obrzydliwą bryją. W domu mego ojca nawet świniom nie dawano takiego pożywienia.

[s. 165]

Biblijne skojarzenia (tym razem ze *Starym Testamentem*, z *Księgą wyjścia*) budzi też następujące stwierdzenie jednej z bohaterek:

– Są różne dziwne rzeczy na świecie. Widziano już [...] wody dzielące się, by dać stopom ludzkim przejście, i ogień, który nie pali.

[s. 160]

W tradycji biblijnej (a wcześniej u starożytnych Egipcjan) serce nie było siedliskiem uczuć, lecz ośrodkiem myśli, rozumu¹³. Podobnie u Nowackiej:

„Trudno – szepnął ten głos wewnątrz mego serca. – Ostrzegałem cię, ale nie chcesz słuchać rozumnych rad.”

[s. 117]

Pojawia się wreszcie czasami styl wypowiedzi, który zwykliśmy określać jako biblijny (np. s. 69)

Obok odniesień biblijnych współczesny czytelnik znajdzie i greckie. Będą to liczne porównania, w tym – homeryckie (np. s. 126, 164, 172). Stworzą one dla odbiorcy powieści specyficzną perspektywę epopeiczną. Nie polega ona zresztą tylko na technice homeryckiej – samo lokowanie opowieści w czasach upadku, które nastąpiły po wielkich bohaterach nadal żyjących w pieśni (np. s. 141), też może przywołać na myśl klasyczną epopeję, a także jej dalekie potomstwo: *Pieśni Osjana* czy *Pana Tadeusza*.

Umiejscowienie akcji częściowo na dziedzińcu świątyni, kiedy bohater obserwuje i nie rusza się z miejsca, otrzymuje tylko relacje od różnych osób, przywołuje na myśl inny wysoki gatunek literatury starożytnych Greków. To oczywiście chwyt z klasycznej tragedii, stosowany dla zachowania jedności miejsca (s. 17-18, 46-60).

Wreszcie – aluzja do mitologii greckiej. Oto Lugal-azida, naznaczony stygmatem „krainy umarłych” – bo włączony do orszaku ludzi, którzy mieli towarzyszyć królowej Szubad w jej drodze w zaświaty – musi żywić się jabłkami granatu, uznawanymi za „strawę umarłych” (s. 222). Przypomnijmy, że to właśnie owocem granatu poczęstował Korę-Persefonę Hades, aby nie mogła opuścić jego królestwa. Symbolika ta kojarzy się więc z greckimi mitami.

Na koniec – związki powieści Nowackiej z literaturą arabską. Stanowi o nich zwłaszcza zastosowana tu konstrukcja szkatułkowa (kojarzona przede

¹³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990. s. 371.

wszystkim z *Opowieściami z 1001 nocy*). Autorka (co wydaje się szczególnie – odważne i trudne w odbiorze – w książce dla młodzieży) zastosowała aż cztery poziomy narracji. Pierwszy odzywa się narrator autorski o inicjałach E.N. (s. 5-7). Potem ustępuje on miejsca narratorom-bohaterom (Entemenie na przemian z jego matką), którzy opowiadają w poszczególnych rozdziałach. Ci z kolei oddają głos innym narratorom-bohaterom (np. kapłance opowiadającej mit o Gilgameszu i Enkidu). Wreszcie na końcu książki, jako nadrzędny w stosunku do narratorów-bohaterów, ujawnia się (w trzeciej osobie) Lugal-azida, który obiecał zapisać całą opowieść o losach Entemeny (s. 229) – jest to jednak narrator podrzędny w stosunku do pierwszego (E.N.). Podobna do tej z arabskich opowieści jest też wprowadzona przez Nowacką motywacja „szkatulek” – chodzi o to, by „skrócić czekanie opowieścią” (s. 51), („bym skrócił czas ich pracy swoją opowieścią” – wyjaśnia Entemena [s. 167]) – w istocie zaś o opóźnienie akcji, zatrzymanie bohatera (i czytelnika) w jednym miejscu.

Czemu ma służyć to przesycenie aluzjami, to przywołanie kilku różnych tradycji? Powtórzmy: Nowacka widzi literaturę sumeryjską jako początek literatury w ogóle, jako początek opowieści. Jeżeli z niej wywodzą się wielkie teksty kultury żydowskiej, greckiej i arabskiej¹⁴, to właściwie każda europejska książka ma sumeryjskie korzenie. Nie tylko *Szubad żąda ofiary*.

2. Prywatne życie entu Szubad

Do tego samego tematu Szubad Ewa Nowacka powróciła po kilku latach. W roku 1977 wydała bowiem powieść *Prywatne życie entu Szubad*. Tym razem jednak była to powieść dla dorosłych.

Czytelnicy więc stykają się znowu z sumeryjską bohaterką oraz kwestią jej śmierci i pogrzebu. W stosunku do powieści poprzedniej możemy jednak mówić o znaczącej zmianie perspektywy. Tym razem – w zgodzie z tytułem – w centrum zainteresowania autorki pozostaje postać Szubad, a nie – jak poprzednio – postaci całkowicie fikcyjne, które np. mogły stać się ofiarami rytuału pogrzebowego (być zabite i pochowane wspólnie z władczynią) lub które coś z tymi potencjalnymi ofiarami łączy (tak jak było w przypadku Nin-dady, Lugal-azidy i Entemeny). Nowacka świadomie rezygnuje ze skotyzmu i dawanej przezeń możliwości wprowadzenia awanturniczej fabuły, tak jak zrezygnowała z młodzieżowego adresata książki.

Warto zauważyć, że autorka *Prywatnego życia entu Szubad* odwróciła nie tylko hierarchię ważności w świecie przedstawionym, ale i typową, historycznie ugruntowaną kolejność zmiany adresata dzieła. Otóż od wieków, jak

¹⁴ Na temat wpływu literatury, kultury i nauki sumeryjskiej (i babilońskiej) na kultury żydowską, perską i śródziemnomorską por. A. Mierzejewski, *Tajemnice glinianych tabliczek*, Warszawa 1981, s. 296-297; tegoż, *Zapiskane na glinie*, Warszawa 1979, s. 129-131; R. Stiller, *Wstęp*, [w:] *Gilgamesz. Epos starożytnego dwurzęcza*, zrekonstruował i przełożył oraz wstępem opatrzył R. Stiller, Warszawa 1980, s. 11, 34-35; K. Łyczkowska, K. Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986, *passim*.

wiadomo, twórcy literatury dla młodzieży sięgali po wcześniejsze utwory dla dorosłych, aby je – *ad usum Delphini* – uprościć, obniżyć próg trudności odbioru, wprowadzić akcenty dydaktyczne i zrezygnować z krwawych drastyczności czy śmiałej erotyki. To co pozostawało – i nadawało się do użytku szkolnego – było z reguły albo nasycone dydaktyzmem, albo przygodowe, albo łączyło oba te walory¹⁵.

Pod piórem Nowackiej zaszedł proces przeciwny: najpierw powstała powieść dla młodzieży, potem dopiero utwór dla dorosłych, w którym akcentuje się to, co w wersji młodzieżowej było pomijane lub przemilczane (np. sakralna prostytutka, hierogamia, teokracja).

Rzadkością jest fakt podjęcia przez jednego autora tego samego tematu w dwóch kolejnych wersjach: dla dwóch różnych kręgów odbioru czytelniczego. Jeszcze większą rzadkością – rozpoczynanie od wersji uładowanej i okrojonej dla użytku dydaktycznego, by dopiero potem przejść do wersji pełnej, a „nie-wychowawczej”.

Nasuwa mi się tu jedna tylko analogia. W przedmowie do *Erosa na Olimpie* Jan Parandowski pisał:

„Kiedy przed niespełna dwoma laty opracowywałem *Mitologię* dla użytku młodzieży (co prawda, przeczytali ją przede wszystkim tzw. dorośli), z żalem widziałem, jak z mego warsztatu odpada wiele materiału, niezwykle ciekawego, który należało pominąć w imię wyższych wskazań pedagogicznych. Gdy mi się więc cknęło podczas kastrowania mitów greckich, brałem tę lub ową bajkę i rozsnuwałem ją dla własnej przyjemności w opowiadanie, pełne starych obrazów i nowych zmyśleń. Tak powstawały te błahe historyjki, układane kapryśnie na marginesie moich ulubionych autorów starożytnych, aż z nich złożyła się książka, która, jak sądzę, będzie miłą lekturą dla wydziedziczonego u nas człowieka dorosłego. [...]”

Ktoś w chwili niezadowolenia mógłby nazwać tę książkę złą, rozumiejąc przez to, że jest niegodziwa, przewrotna, nieprzystojna¹⁶.

W ten sposób powstała swoista dylogia Parandowskiego, obejmująca napisaną dla młodzieży *Mitologię* i książkę dla dorosłych – *Erosa na Olimpie*. Podobny charakter i – przynajmniej do pewnego stopnia (bo nie wiemy przecież nic o powstawaniu utworów: kolejnym bądź równoległym, jak u autora *Mitologii*) – genezę ma omawiana tu dylogia Ewy Nowackiej. Jeśli jednak w stosunku do powieści poprzedniej obniża się jakoś wartość wychowawcza (wzorcotwórcza) nowej książki, to na pewno rośnie wartość poznawcza.

¹⁵ I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla młodzieży do roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*, Warszawa 1973, s. 20-25; J. Cieślowski, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 13; R. Waksmund, *Nie tylko Robinson, czyli o oświeceniowej literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1987, passim.

¹⁶ J. Parandowski, *Eros na Olimpie*, w: *Dzieła wybrane*, Warszawa 1955, s. 429-430.

Prywatne życie entu Szubad w znacznej mierze przypomina jej wcześniejszą powieść. Styl jest tu także wzorowany na dziełach Sumerów i Babilończyków, a także ich literackich „następców”: znajdziemy i formuły gnomiczne, i styl biblijny, pojawiają się też parafrazy opowieści mitycznych Międzyrzecza i aluzje do *Biblii* oraz mitologii greckiej. Da się także w narracji zauważyć pójście o krok dalej. Chodzi mi tu o pojawiającą się tu i ówdzie rytmizację prozy – przytoczę tylko dwa charakterystyczne fragmenty:

*Możni obok maluczkich, bogaci przy biednych, chorzy u boku zdrowych,
młodzi i starzy, kobiety i mężczyźni.*

[s. 156]¹⁷

Ofiara, barany, byki, kozły, wszystkie z rogami przystrojonymi w klejnoty i kwiaty.

[s. 157]

Powieść Nowackiej dąży więc w stronę poematu, co wobec rezygnacji z wzorca Scottowskiego wskazuje na podjęcie przez autorkę zaniechanej tradycji prozy historycznej wiodącej od *Agaj-Hana* Zygmunta Krasińskiego¹⁸ (oczywiście nie chcę przez to powiedzieć, że ranga artystyczna tych dzieł jest porównywalna).

Powyższe uwagi dotyczą jednak jedynie historycznej części książki Nowackiej – części, której bohaterką jest sama Szubad. Eksperyment artystyczny autorki polega jednak na tym, że umieściła niejako dwie powieści w jednej. Narracja o tytułowej bohaterce, reprezentująca powieść historyczną, przeplata się bowiem z opowieścią współczesną. Jej bohaterem jest zaś pisarz Natek, który tworzy kolejno dwa teksty o Szubad: scenariusz i powieść.

Wątek Natka ma charakter powieści inicjacyjnej, opisuje bowiem przemianę głupca – nie w mędrca może, ale na pewno w człowieka mądrzejszego i bardziej świadomego. Do przemiany dochodzi przez upadek i twórczą „śmierć”. Z twórcy kultury popularnej Natek staje się autorem literatury wysokiej, w wizji Szubad przechodzi od pseudohistorii i pseudopsychologii do historyzmu i psychologizmu.

Pozostaje zadać pytanie: co łączy obie przeplatające się narracje zawarte w powieści Nowackiej? Najprościej byłoby założyć, że wątek Szubad jest dziełem Natka (jego imię – zdrobnienie od Atanazy [s. 30] – wydaje się przecież także żartobliwą, zdrobniałą formą określenia: narrator). Czy powyższe twierdzenie odpowiada więc prawdzie?

¹⁷ Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z wydania: E. Nowacka, *Prywatne życie entu Szubad*, Warszawa 1977. W nawiasach podaję numery stron.

¹⁸ T. Bujnicki, *Ewolucja polskiej powieści historycznej*, w: *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 65-66.

Odpowiedź nie jest łatwa. Można by sądzić, że gdyby to nie Natek był autorem wątku Szubad, nie byłoby sensu zestawiać tych historii, a przecież wiemy, że pisze on aż dwa kolejne teksty o sumeryjskiej bohaterce. Tak, ale właściwie nie powinien to być żaden z nich: scenariusz jest bowiem w utworze Nowackiej cytowany (a później oceniony jako ahistoryczny i kiczowaty), a późniejsza od niego powieść historyczna powinna być o wiele dłuższa od fabuły zawartej tamże:

Powieść [Natka – M. Sz.] o królowej Szubad pisana na marginesie wyrobniczego literackiego trudu bardzo się rozrosła, już liczy ponad tysiąc stron, a będzie liczyła o wiele więcej.

[s. 249]

Być może jednak chodzi tu przede wszystkim o równoległość losów Szubad i Natka, o ich zbieżność mimo dzielących ich epok, o podobne doświadczane przez nich emocje: lęk przed starością, pożądanie chwały i nieśmiertelności? Wreszcie – o ostateczne podobieństwo klęski?

Już z tego, co napisałem wyżej, widać, że, tak jak we wcześniejszej powieści dla młodzieży, w utworze dla dorosłych Ewa Nowacka proponuje znaczną i trudną do rozwikłania komplikację narracyjno-kreacyjną, choć tym razem nie jest to kompozycja szkatułkowa. Tak więc:

- a) Jedna Szubad (wokół której osnuty jest wątek historyczny utworu) jest być może narracją (i kreacją) Natka,
- b) Druga Szubad (z cytowanego w utworze scenariusza pt. *Korona królowej Szubad*) to na pewno kreacja i narracja Natka,
- c) Trzecia, powieściowa Szubad (ta z maszynopisu – być może tożsama z pierwszą) również jest kreacją Natka,
- d) Natek też jest kreacją nadrzędnego narratora-autora (ujawniającego się, ale nieprzedstawionego czytelnikowi):

Tutaj manierą solidnej powieści realistycznej należałoby jakoś zakotwiczyć dwa głosy konwersujące za pomocą wynalazku Bella. Głosy zakotwiczymy w realiach przekonujących i trafiających do wyobraźni.

Niech będzie czwarte piętro, pod blokiem znajdują się egzystujące w beztroskiej symbiozie plac zabaw i parking [...].

Znajdujący się w kawalerce mężczyzna obraziłby się śmiertelnie, gdyby określić go jako człowieka w wieku średnim. [...] Ma na imię Atanazy, dla przyjaciół Natek.

[s. 29-30]

Znowu więc Ewa Nowacka proponuje czytelnikom narrację o wielu drogach, piętrach i sensach.

Znowu też pojawia się w dyalogii literatura jako bohater.

Dziwne jest samo zakończenie wątków. Historia powieściowej Szubad jest wyraźnie zamknięta, kończy się bowiem śmiercią heroiny. Z kolei wątek Natka pozostaje – jak widzieliśmy – otwarty: dalej tworzy on bowiem... powieść o sumeryjskiej bohaterce. W ten nieoczekiwany sposób dopiero co zamknięta fabuła ulega ponownemu otwarciu w historii Natka. Opowieść o Szubad jest więc złożona z wielu narracji, skończonych i nieskończonych (częściowo). Jest wciąż kontynuowana.

Literatura podmiotowa:

Nowacka E., *Prywatne życie entu Szubad*, Warszawa 1977.

Nowacka E., *Szubad żąda ofiary*, Warszawa 1972.

Literatura przedmiotowa:

Bieliński M., *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1996.

Bujnicki T., *Ewolucja polskiej powieści historycznej*, w: *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.

Cieślikowski J., *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.

Miernik A., *O prozie literackiej Ewy Nowackiej*, Kielce 2010.

Kaniowska-Lewańska I., *Literatura dla młodzieży do roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*, Warszawa 1973.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Łyczkowska K., Szarzyńska K., *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986.

Mierzejewski A., *Tajemnice glinianych tabliczek*, Warszawa 1981.

Mierzejewski A., *Zapisane na glinie*, Warszawa 1979.

Opacka A., *Śladami oralności. W kręgu Ongowskich inspiracji*, Katowice 2006.

Parandowski J., *Eros na Olimpie*, w: *Dzieła wybrane*, Warszawa 1955.

Skotnicka G., *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939-1989*, Gdańsk 2008.

Stiller R., *Wstęp*, [w:] *Gilgamesz. Epos starożytnego dwurzecza*, zrekonstruował i przełożył oraz wstępem opatrzył R. Stiller, Warszawa 1980.

Świerczyńska-Jelonek D., *Różne światy powieści Ewy Nowackiej*, „Guliwer” 2004, nr 4.

Waksmund R., *Nie tylko Robinson, czyli o oświeceniowej literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1987.